

Madách Imre világszemlélete *Az ember tragédiája* tükrében

Madách Imre (1823. január 21., Alsósztrégova - 1864. október 4., Alsósztrégova) a magyar irodalom egyik legkülönösebb alkotója. Jellegzetes "egykönyves" szerző, akinek főműve, *Az ember tragédiája* azonban irodalmunk kiemelkedő, egyedülállóan jeles darabja. A nagy magyar drámai művek közül az is kiemeli, hogy *Az ember tragédiája* egyszerre magyar és egyetemes alkotás. A Tragédia vizsgálatakor már akkor nehézségbe ütközünk, amikor a műfaját próbáljuk meghatározni. Talán akkor járunk legközelebb a valósághoz, ha - jobb híján - a dráma műfajába soroljuk, de minden, a dráma műfajára jellemző sajátosság ellenére sem klasszikus dráma. Madách drámai költeményként definiálta *Az ember tragédiáját*, ami viszont műfajként ismeretlen az irodalomban. Annyi bizonyos, hogy a drámai forma csak keretül szolgál a filozófiai jellegű költeménynek. Formailag mindenesetre a világirodalomban egyedülálló művel van dolgunk.

Az ember tragédiája Madách saját bevallása szerint 1859. február 17. és 1860. március 26. között keletkezett. 1861 elején a költő eljuttatta a kéziratot Arany Jánoshoz, aki elsőre félretette a Tragédiát, ám második olvasásra fölismerte nagyszerűségét, és néhány stiláris gyöngességét kijavítani javasolta; Madách tisztelettel elfogadta ezeket a javaslatokat. Arany János segítségével a magyar irodalom jeles testületéhez, a Kisfaludy Társasághoz is eljutott a mű, s végül 1862 januárjában jelent meg.

Fontos ismerni a Tragédia keletkezésének körülményeit. Ebben az időben Magyarországon a közélet megmerevedett, az 1848-49-es események után a Haynau-féle katonai diktatúra, majd a Bach-féle hivatalnokrendszer irányította az országot. A reformkor pezsgése után a forradalom, s annak szűkségszerű bukása csüggedést gerjesztett az országban. Ebben a légkörben, a szellemi-világnézeti, egyéni és nemzeti válság légkörében írta meg Madách főművét. A költőt magánéletében is súlyos csalódás érte ezidőtájt: házassága felbomlott. Ugyanakkor a magyar közéletben elindult egy reményt keltő folyamat, amely végül a kiegyezéshez vezetett, s Madách személyes élete is könnyebbé vált, mert édesanyja lelki támaszt nyújtott neki. A reménytelenség és a reménykedés váltakozott tehát Madáchban úgy magánéletében, mint magasabb, nemzeti szinten.

Megjelenése óta folyik a vita arról, hogy *Az ember tragédiája* vallásos vagy ateista, és hogy idealista vagy materialista mű. Madách világképét százötven éve magyarázzák így is, úgy is, és volt olyan időszak (egészen pontosan 1955-ben, a legsötétebb kommunizmus idején), amikor betiltották a Tragédiát, Nemes Dezső, a Szikra Könyvkiadó vezetője pedig kijelentette: "*Madách művét arisztokratizmus, antidemokratizmus és antikommunizmus jellemzi.*" Az ilyen ostoba, vonalas marxista megállapítások és a tiltások természetesen nem kezdhették ki a Tragédiát.

A mű - azaz végső soron a szerző - zsenialitása, hogy úgy vet föl magyar sorskérdéseket, hogy a Tragédiának eközben minden kor minden nemzetének van mondanivalója. Egyesek világdrámaként emlegetik, ez a kifejezés azonban erőltetett és épp olyan üres, mint napjainkban a világzene fogalma. Az azonban bizonyos, hogy nem klasszikus nemzeti dráma, ami az 1860-as években - ekkor még él és erős a romantika - nem volt megszokott dolog. A magyar történelem egyes jeleneteivel csak utalás szintjén, átvitt értelmű, szimbolikus említésekben találkozunk; Madách konkrétan csak Hunyadit említi az eszkimó színben. *Az ember tragédiája* leegyszerűsítve nem más, mint az élet értelmét kereső költemény, és mint ilyen, minden korban, minden társadalomban aktuális volt és lesz. A művet végig a kérdező, kételkedő hangvétel jellemzi.

Röviden érdemes foglalkozni a Tragédia szerkezetével és időkezelésével.

A mű tizenöt színre oszlik. Az első három szín (Menny, Paradicsom, Paradicsomon kívül), és az utolsó szín (megint a Paradicsomon kívül) keretbe foglalja a többi, ezért ezeket a színeket keretszíneknek szokták nevezni. A köztük lévő tizenegy szín a történelem különböző korszakaiban játszódik, időnként valós történelmi alakok felbukkanásával; kivétel a falanszter és az űr, amelyek elképzelt színek.

Az időkezelés igen érdekes: az első három szín néhány nap történéseit dolgozza fel, amelyek után Ádám és Éva elalszanak, innentől tehát álmot látunk. A következő tizenegy szín körülbelül tízezer év történelmén húzódik keresztül, ami után a cselekmény visszatér a harmadik színbe. Az egyiptomi szintől az eszkimó színig Ádám mind idősebb férfiként jelenik meg: Egyiptomban még ifjú fáraó, a jégvilágban viszont már megtört aggastyán. Az idő múlását ez is jól érzékelteti. Ez a fajta időkezelés Madách korában nem volt szokványos, merész formai megoldásnak számított.

Madáchra, lírai, humán alkatú ember lévén, nagy hatással voltak kora tudományos, filozófiai tételei. A Tragédiában végig jól érzékelhető Hegel filozófiájának jelenléte. A hegeli dialektika (tézis-antitézis-szintézis) Ádámban, Évában és Luciferben ölt testet. Ebben a kontextusban Ádám képviseli a tézist, az idealizmust, Lucifer az antitézist, a cinikus materializmust (Lucifer amúgyis a tagadás szelleme), Éva pedig a szintézist, azaz a két, önmagával ellentmondásba kerülő szemléletből kifejlődő álláspontot, ez a szintézis azonban korántsem olyan egyértelmű és erőteljes, mint amilyen a hegeli dialektikában. Tehát itt ennek az elméletnek egyfajta sajátos változatával találkozunk. A rajongó, lelkesedő Ádám, a hideg racionalitást, a tagadást képviselő Lucifer és a kettejük között álló, nőiesen esendő Éva Sőtér István Madách-kutató szavaival "kritikai kiegyenlítődést" alkot.

Hegel filozófiájának felbukkanása azért rendkívül érdekes, mert semmi bizonyíték nincs arra, hogy Madách valaha is olvasta a német filozófus műveit; elképzelhető, hogy a költő maga érzett rá erre a szemléletre.

A Tragédiában a hegeli dialektika mellett felfedezhető az utópista szocialisták főleg Fourier nevével fémjelezhető gondolkodása is, igaz, ez pusztán a falanszterjelenetben bukkan föl, s itt is csak formai elemként. Az azonban kétségtelen, hogy Madách behatóbban foglalkozott az utópista szocialisták elméleteivel.

Madách művét gyakran tartják vallásos műnek, ez azonban megalapozatlan vélemény, hiszen a bibliai keretszínek és a bibliai szereplők pusztán formai elemei a Tragédiának; mondanivalóját tekintve egyáltalán nem nevezhető vallásos alkotásnak. Madáchról köztudott, hogy már ifjú korától nem volt vallásos, legalábbis nem volt egyetlen intézményesült vallás követője sem. Ennek ellenére ateistának sem mondható, legalábbis erre utaló forrást nem talált az irodalomtörténet. A Tragédiáról is elmondható, hogy amennyire nem vallásos mű, annyira nem nevezhető ateistának sem.

Az a kérdés, hogy idealista vagy materialista-e a Tragédia, már korántsem válaszolható meg ilyen egyszerűen. Miután az emberi lét teljességének értelmét kutatja, Madách dramaturgiai szempontból sem "irányíthatta el" művét sem egyik, sem másik irányba, hiszen az ember szellem és anyag is egyszerre; egyik vagy másik alkotóelem abszolutizálása súlyos tévedésekhez vezet.

Az úgynevezett felvilágosodásban gyökerező "haladó", lineáris történelemszemlélet szerint az emberiség története egyrészt a tömeg küzdelme a vezető réteg ellen (ez a nézet legszélsőségesebben a kommunista felfogásban érhető tetten, Marx például egyenesen azt írja, hogy az emberiség története: osztályharcok története), másrészt pedig újabb és újabb eszmék, idealizmusok felemelkedése és a gyakorlatban való eltorzulása, elhullása. A Tragédia történeti színeiben Ádám idealizmusa, lelkesedése kerül konfliktusba a gyakorlati tapasztalattal. A hegeli dialektika alapmotívumaiba behelyettesítve Ádám idealizmusa a tézis, a tömeg által a sárba rántott kiemelkedők meghurcoltatása és mindennek Lucifer általi cinikus bemutatása pedig az antitézis. Éva annyiban képviseli a szintézist eszmény és csalódás között, hogy a különböző színekben különböző alakban megjelenő Ádám visszatérően beleeszeret a szintén különböző alakban megjelenő Évába, és a szerelem mint szimbólum menedéket, az

értékek átmentését jelképezi. (Ebből a szempontból párhuzam vonható *Az ember tragédiája* és Vörösmarty Mihály *Zalán futása* című eposza között.)

Madách kora a liberalizmus és a spirituális tartalmait részben elvesztett, értékeit abszolutista formákban megmenteni igyekvő tradicionális álláspont küzdelmeinek kora; az úgynevezett felvilágosodásból fakadt 1789-es francia forradalom jakobinus terrorba fulladt, majd megtörtént a Bourbon-restauráció, ám Franciaországban forradalmak követték egymást; 1848 tavaszán egész Európában forradalmak robbantak ki, amelyek sorra elbuktak; mégis egyre erősebb lett a liberalizmus, és az 1800-as évek második felében egész Európában kiteljesedett ez a népre, a tömegre (tehát a mennyiségre, a materiára) hivatkozó világnézeti irányzat. Ebben az időszakban szinte kötelező volt liberálisnak lenni; aki megkérdőjelezte ennek a világnézetnek a nagyszerűségét, azt - mai kifejezéssel - szalonképtelenné nyilvánították a kizárólagos minősítés jogát maguknak ki tudja, honnan vindikálók. A Tragédia történeti színeiben a nép mégis alacsony nivót képviselő, csordaszellemű, igénytelen tömegként jelenik meg, amely az ideálokért lelkesedő, vezetésre termelt egyeseket gyűlöli és - fizikai vagy átvitt értelemben - elpusztítja. Madách ábrázolásában tehát szó sincs a "vox populi, vox dei" (a nép szava Isten szava") szlogen megkérdőjelezhetetlenségéről. Épp ellenkezőleg, Madáchnál a tömeg elszakad az eszménytől, a minőségtől, és mennyiség, a "jólaktam vagy sem?" elve irányítja magatartását. Ez az álláspont hasonló ahhoz, amit Friedrich Nietzsche *Az értékek átértékelése* című művében így fogalmazott meg: "*A csorda halálos ellensége a rangsornak: ösztönösen az egyenlősítőt kedvelik: az erős egyénekkel szemben a csorda ellenséges, méltánytalan, mértéktelen, szerénytelen, pimasz, kíméletlen, gyáva, hazug, hamis, irgalmatlan, alattomos, irigy, bosszúálló.*"

Az erkölceit, eszményeit elvesztő, materializmusba fordult világ pusztulását Ádám a londoni színben látja át a maga teljességében. Ebből a színből kerül a falansztervilágba, amely már Madách korának utópista szocialistáinak képzeletében született meg. Ebben a színben világossá válik, hogy pusztán a jólét, a teli gyomor nem teszi elégedetté az embert, hiszen, mint korábban megállapítottuk, az ember nem pusztán test, nem pusztán anyag.

A történelem tanúsága szerint a hatalom idővel egyre inkább "alászállt" a társadalomban, azaz az idők folyamán a képzeletbeli hatalmi piramis alacsonyabb és alacsonyabb fokain helyet foglaló társadalmi réteg volt a hatalom birtokosa. Ez a jelenség a Tragédiában is érzékelhető: az első történeti színben (az egyiptomiban) Ádám fáraóként jelenik meg; később hadvezérként (Athén), majd városi előkelőként (Róma). Ezután keresztes lovagként (Bizánc), majd (kényszerűségből a saját elveivel ellentétes tanokat hirdető) tudósként (Prága I. és II.). A párizsi színben már polgári politikai vezér (Danton), végül Londonban egyszerű városlakó. A történelemben tehát valóban érzékelhető egyfajta linearitás, de ez a linearitás egy-egy történelmi cikluson belül figyelhető meg (jelen esetben a történetírás által ismert és többé-kevésbé feltárt időintervallumról, arról a bizonyos tízezer évről van szó), és - minőségi szempontból - éppen fordított lényegű a liberális történelemszemlélet linearitás-felfogásához képest. Hogy Madáchnál e "hatalom-alászállás" bemutatása tudatos dolog, vagy pusztán a történeti hűség kényszeréből eredő jelenség, erre nézve nincs mindent eldöntő bizonyíték, így hát az ábrázolás tényének rögzítésére kell szorítkoznunk.

A londoni színből Ádám a falansztervilágba kerül. A "falanszter" kifejezést Charles Fourier, az egyik legismertebb francia utópista szocialista az általa elképzelt társadalom alapegységeinek elnevezéseként használta, s egyfajta kommunát értett alatta, olyan közösséget, amelyben mindenki adottságai szerint dolgozik, s szükségletei szerint részesül a javakból. Madách felfogásában ez a falanszter a hideg, érzelmektől mentes racionalitás, materializmus színtere, azaz: hiányzik belőle az a plusz (a spiritualitás), ami az embert teljes értékű emberré teszi. E szín végén megint Éva az, aki Ádám csalódását a maga érzelmi megnyilatkozásaival "generálja". Ezután Ádám el akar szakadni a Földtől, az űr-jelenet következik. Anyagi létét azonban nem tudja levetkőzni, így vissza kell térjen az űrből. Ez a szín kifejezetten az ember materiális voltát hangsúlyozza, ami ismét megerősíti, amit korábban leszögeztünk: az ember *egyszerre* test és lélek, szellem és anyag, és egyik összetevő sem abszolutizálható. Az eszkimó

szín már az ember pusztulásának színtere: ebben a színben az ember elállatiasodik, és a nyílt "struggle for life" érvényesül. Ez a jelenség utalás Charles Darwin elméletére, amely Madách korának egyik vitatémája volt tudományos- közéleti körökben. Tehát itt is fellelhetünk egy koreszmét.

Az eszkimó szín felfogható a mű *egyik* drámai csúcspontjának is: ez az a pont, amikor Ádám feladja az Istennel való dacolást, és vissza akar térni oda, ahonnan elindult. Ebből a színből Madách "visszavezeti" Ádámot a harmadik színbe, a Paradicsomon kívüli világba. Ádám fölébred, s vitába keveredik Luciferrel, aminek a végén újra föllobban benne az Istennel való dacolás tüze, és arra készül, hogy levesse magát a szirtről, bizonyítandó a szabad akarat létét. Ez a mű *másik*, legjelentősebb drámai csúcspontja: Ádám egyfajta rajongó hősiességgel fel akarja áldozni saját magát az eszményeiért, Lucifer hideg mindent tagadásának hatására is. Itt egészen tisztán érvényesül a tézis és az antitézis ellentéte. És ekkor a kunyhóból kilépve megjelenik Éva, mint a realitás, azaz a szintézis képviselője; a Nő, aki a maga szelídségével, esendőségével képes lecsillapítani az indulatokat, képes "visszatéríteni" az idealizmust a valósághoz, de oly módon, hogy mégsem érvényesül a tagadás, a pusztá materializmus: Éva áldott állapotban van, s a megszületendő gyermek mint a jövő szimbóluma magában hordozza az eszménység lehetőségét. A Tragédia végére Lucifer tehát elveszti az Úrral folytatott párharcat; a műnek ez a kicsengése az "idealista vagy materialista?" kérdést inkább az idealista szemlélet felé dönti el, ám ez az idealizmus igen árnyalt, egyfajta "realista idealizmus."

Ádám az élet értelmét kereső kérdéseire, tépelődéseire nem kap egyértelmű, megnyugtató választ; az Úr jótékonyan eltakarta szeme elől a "titkot." Végző magyarázat helyett jövőt kínál Ádámnak: társsá a Nőt szimbolizáló Éva személyében, aki Ádám, azaz a Férfi mellett áll majd, és mindörökké képviseli a szintézist, a kiegyenlítést. Ádám számára világossá válik, hogy a küzdés, az áldozatvállalás nemcsak dolog, amelynek erkölcsi értéke felbecsülhetetlen. A Tragédia utolsó, híres mondata - "*Mondotam, ember: küzdj és bízz! bízzál!*" - ezt erősíti meg. Mindez az előbb említett "realista idealizmust" bizonyítja.

A Tragédia vizsgálatakor teljes egészében élénk társul Madách Imre világszemlélete: a minőség, az erkölcsi, szellemi értékek egyértelműen magasabb rendűek, mint a mennyiség, a materiális javak, ám a kettőt nem lehet egymástól különválasztani, hanem együttesen kell képviselni őket. A küzdés, az állhatatosság, a hűség, a vágyakozás szépsége olyan érték Madách szemében, amely újra és újra nagy tettekre, szellemi és anyagi javak alkotására sarkallja az embert, s így az élet a maga árnyoldalaival mégis értékes és teljes. Soha semmit fel nem adni, hanem kitartani - ez Madách világszemlélete és egyben mondandója.